Lo studio delle tradizioni popolari

Alberto M. Cirese

[pubblicato in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Volume quarto: Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*. A cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo. Torino, Bollati Boringhieri, 1996: 921-941]

Gli studi che nei nostri statuti universitari portano oggi il nome di storia delle tradizioni popolari, ma che vennero anche detti di demopsicologia e oggi sono spesso chiamati di demologia o di folklore, determinarono il quadro complessivo dei loro oggetti di indagine dopo il 1880 ad opera di Giuseppe Pitrè che, fin dalla prima annata, lo fissò negli indici di quell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» che fondò e diresse assieme a Salvatore Salomone-Marino (1882-1909), lo impiegò per l'organizzazione della sua *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane* del 1894, e ne illustrò le articolazioni nella prolusione al suo corso universitario di demopsicologia tenuta nel 1911 a Palermo:[1] canti e melodie, fiabe e leggende; proverbi; giuochi e canzonette infantili; indovinelli, formule, voci, gerghi; usi, costumi, credenze e pregiudizi. Per questa ragione – oltre che per le indagini che in tutti i settori indicati condusse dal 1870 al 1913 nei 25 volumi della sua «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane» – Giuseppe Pitré viene considerato il fondatore di questo settore disciplinare; e la sua griglia tematica è poi durata a lungo, come ad esempio mostra nel 1962 la terza edizione della *Guida* di Paolo Toschi, che le resta fedele, anche se dà maggiore evidenza a taluni oggetti prima restati in ombra (danza, teatro, arte, medicina ecc.).[2] Inoltre, pur se con importanti modificazioni di prospettive, costante rimane anche il riferimento sia a un soggetto sociale genericamente detto *popolo*, sia al veicolo prevalentemente o esclusivamente *orale* tanto della *tradizione* (o trasmissione nel tempo) quanto della *diffusione* nello spazio dei diversi fatti folklorici, canti, fiabe o credenze che siano.

Ma il primo avvio dei nostri studi demologici precede di più di mezzo

[1] Cfr. Giuseppe Pitrè, *Che cosa è il folklore*, a cura di G. Bonomo, Palermo 1965.
[2] Cfr. Paolo Toschi, *Guida allo studio delle tradizioni popolari* (1941), Torino 1962.

secolo il lavoro di Pitré. Oltre che in alcuni antecedenti settecenteschi, sta infatti in età romantica, e più precisamente nei primi anni dell'Ottocento, quando anche in Italia – con qualche ritardo e con minori accensioni rispetto a quanto era accaduto nel mondo tedesco, che estese precocemente la sua attenzione anche alle fiabe, viceversa assenti dalle nostre ricerche fino al 1869 – viene agendo il «mito» (così lo chiamò Benedetto Croce)[3] che alla *poesia d'arte*, giudicata inautentica e artificiosa, oppose come vera poesia quella *popolare*, spontanea e immediata. La prima teorizzazione italiana di questa opposizione, come segnalò Croce, si ebbe solo con Raffaele Andreoli, nel 1857. Ma le raccoltine italiane di canti di tradizione orale, quasi tutte di autori impegnati nelle lotte risorgimentali, cominciano tra il 1811 e il 1830; e in quell'anno Niccolò Tommaseo intraprende il lavoro di raccoglitore ed editore, oltre che di traduttore-poeta, che nel 1841-42 lo porta alla pubblicazione dei quattro volumi dei *Canti popolari toscani corsi illirici e greci*. E ben rappresenta il clima culturale del tempo il fatto che nel 1848 Tommaseo ristampi i *Canti toscani*, firmandoli come «Ministro della Repubblica veneta»; e che Angelo Dalmedico, dichiarandosene continuatore, aggiunga ai suoi *Canti del popolo veneziano*, già quasi stampati, le strofette insurrezionali degli arsenalotti (remota anticipazione di quella attenzione ai canti politico-sociali che poi avrà la sua grande stagione negli anni sessanta del nostro secolo).

La *poesia popolare* dei raccoglitori del tempo non è quella della *Lettera semiseria* di Berchet (1816): poesia *per* il popolo, quest'ultima, e *scritta* da autori culti; poesia di *tradizione orale*, la prima, di cui il popolo era considerato *autore* (una prospettiva che anche Berchet assunse nel 1837, quando tradusse quelle *Vecchie romanze spagnuole* di cui poi discusse anche Cesare Cantù). Quanto al popolo, pur se da tutti allora concepito come l'anima della nazione, nella *Lettera* Berchet lo identificava con la classe media, o intermedia, tra «parigini» e «ottentotti», mentre i raccoglitori di canti guardavano ai «campagnoli e montanini»: includevano così anche quelle «ultime casipole della plebe affamata» che Berchet escludeva,[4] e all'opposizione tra poesia popolare e poesia d'arte accompagnavano quella tra campagna (autentica e sana) e città (artificiosa e corrotta). Evidenti i rischi di idillio, dati anche i molti antecedenti: ma il nostro popo-

[3] Benedetto Croce, *Scritti di storia letteraria e politica*, XXVIII: *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento* (1933), Bari 1967, pp. 21 sgg.

[4] Giovanni Berchet, *Sul «Cacciatore feroce» e sulla «Eleonora» di Goffredo Augusto Bürger. Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, in *Lettera semiseria. Poesie*, a cura di A. Cadioli, Milano 1992, pp. 73 e 75.

larismo prequarantottesco li evitò, in buona misura, per la genuinità della «dolce sorpresa» di aver scoperto la fresca bellezza di stornelli, rispetti, strambotti (brevi canti d'amore e di odio, poi complessivamente detti *canti lirico-monostrofici*), e di averla trovata proprio in quelle campagne che si giudicavano abitate solo da «rozzi ignorantissimi» il cui linguaggio «è pieno di spropositi» e che cantano solo «certe mal rimate strofette che nulla significano».[5] Inoltre c'era il fatto, quasi assolutamente nuovo, che ci si applicava non tanto a *scrivere* dei o sui campagnoli, quanto piuttosto a *trascrivere* quello che i campagnoli cantavano. Si inaugurava così una operazione che poi resterà a fondamento di tutti i successivi studi di tradizioni popolari: l'operazione del *rilevamento* o *ricerca sul campo* condotti in ambiti culturalmente remoti. Un'operazione che anche Giacomo Leopardi compì, pur se da casa, trascrivendo nello *Zibaldone* alcune «canzonette popolari che si cantavano al *suo* tempo a Recanati» (*Zib.* 29; dicembre 1818; aprile 1819; maggio 1819; maggio 1920),[6] e della quale ci ha lasciato un memorabile diario Tommaseo con la sua *Gita nel Pistoiese* del 1832 (in cui tra l'altro scopre affascinato in Beatrice di Pian degli Ontani quell'arte di improvvisare in ottave che diverrà oggetto di continuative indagini demologiche ed etnomusicologiche centocinquanta anni più tardi).

Fino al 1848 la poesia popolare di cui ci si occupa è quasi esclusivamente quella lirico-monostrofica (rispetti e simili);[7] la regione-guida è la Toscana, i cui rispetti (così come i testi della *Raccolta di proverbi toscani* di Giuseppe Giusti, pubblicata postuma nel 1853) divengono da un lato modelli di lingua e dall'altro attestazioni della pretesa purezza morale del popolo; predomina l'interesse estetico che dei canti porta a scegliere solo la variante giudicata «più bella» e che induce a raffronti continui con le opere dei grandi autori, Dante compreso; non sono rari gli interventi sui testi per eliminare impurità linguistiche o morali.

[5] Così si esprime uno dei parroci che rispose al quesito sulle «canzoni nazionali» della Inchiesta napoleonica nel Regno Italico del 1811 (G. Tassoni, *Arti e tradizioni popolari*, Bellinzona 1973, p. 328).

[6] Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano 1991, 3 voll.

[7] Tra le rare eccezioni stanno una canzone narrativa che Giambattista Bazzoni inserì nel romanzo *La bella Celeste degli Spadari* (1830), le tre veneziane che Luigi Carrer riassunse nel 1838 (e una delle quali, edita da Nigra col titolo *Fior di tomba*, diverrà poi il famoso canto partigiano *Bella ciao*), e le due o tre che Cesare Cantù riferì o menzionò nel 1839 (*Della poesia popolare e specialmente delle romanze spagnuole*). Alle ballate nordiche volsero invece l'attenzione i poeti *per* il popolo. I principali studiosi di poesia popolare dal 1811 alla metà del Novecento sono antologizzati in *La poesia popolare*, a cura di A. M. Cirese, Palermo 1958.

Il trentennio immediatamente successivo, assieme a varie continuazioni svigorite di questi orientamenti prequarantotteschi, vede anche il configurarsi e il crescere di nuovi atteggiamenti e indirizzi che più o meno nettamente se ne distaccano e culmina nel 1876-78 con tre lavori che ne segnano il sostanziale superamento, costituendo inoltre il prodotto più solido di tutta la demologia italiana ottocentesca: la *Storia della poesia popolare italiana* di Ermolao Rubieri (1877), che costituisce l'opera conclusiva del popolarismo romantico, ma in orizzonte ormai ben più vasto e articolato di quello tommaseiano; e gli scritti di Costantino Nigra (*La poesia popolare italiana*, saggio del 1876 poi premesso nel 1888 ai *Canti popolari del Piemonte*) e di Alessandro D'Ancona (il volume *La poesia popolare italiana*, 1878, poi accresciuto nel 1906), che si muovono ormai nell'ambito degli indirizzi storico-filologici e comparativistici del positivismo. Va aggiunto che nel 1869 i nostri studi si aprono anche alle fiabe, e cominciano a prestare attenzione più continuativa alle costumanze.

In verità le accennate continuazioni tommaseiane durano anche abbastanza a lungo: qui basti ricordare i *Canti popolari toscani* del sacerdote Giuseppe Tigri che ebbero ben tre edizioni dal 1856 al 1869 (e una ristampa «alla macchia» a Napoli nel 1857), e lo *Studio critico sui canti popolari siciliani* che Giuseppe Pitré premise ai suoi *Canti popolari siciliani* del 1871 ripetendolo inalterato nella riedizione del 1891, quasi che nel frattempo non ci fossero state le opere storico-filologiche di Nigra e di D'Ancona. Ma oltre a talune contraddizioni interne a questi stessi attardamenti (esaltato per i suoi canti, il popolo viene negativamente giudicato per le sue superstizioni e simili), ora si configurano posizioni nettamente non tommaseiane. Proprio recensendo i *Canti* di Tigri, nel 1857 Carlo Tenca protesta contro coloro «che amano fare della vita popolare una specie di idillio domestico riscalducciato ai tepori della sentimentalità religiosa» e auspica che dallo studio della poesia popolare si ricavi una «storia delle contadinanze italiane» e delle «plebi cittadine» viste nella realtà della loro dura vita.[8] A distanza di tempo, di luogo e di problemi, nel 1864 Vincenzo Padula inserisce nel loro reale contesto di miseria e di fatica i canti, le superstizioni, le usanze e i proverbi della sua Calabria (*Il Bruzio*). Per Vittorio Imbriani la scienza deve occuparsi

[8] Carlo Tenca, *Canti popolari toscani*, in *Poesie e prose scelte*, a cura di T. Massarani, Milano 1888, pp. 287 e 273. Nello stesso scritto Tenca (che altrove si occupò anche di canzoncine infantili e di proverbi) fa sui rispetti osservazioni letterarie e storiche di grande acume, su cui qui non è possibile soffermarci. E tralasciamo del tutto le pur serie considerazioni sulla poesia popolare che Cesare Correnti pubblicò nel 1858 (*Della letteratura popolare*).

anche di «sozzure», che nel popolo ci sono, e perciò nel 1866 esorta a raccogliere anche «le canzoni poco vereconde» (*Un mucchietto di gemme*, da cui poi nacquero nel 1871-72 i due volumi di *Canti popolari delle provincie meridionali*). Ed anche Rubieri, pur tanto legato ancora alle concezioni romantiche, nel 1877 ridimensiona l'idea che la poesia popolare esprima purezza morale, senso della famiglia, patriottismo e simili, mostrando come essa invece oscilli tra miscredenza e superstizione, avversi il servizio militare, manifesti disagio nella vita coniugale.

Più numerosi, e cumulativi, furono però i distacchi dalle concezioni prequarantottesche che si vennero operando, fin dall'ultimo decennio preunitario, sul terreno storico-letterario e filologico. Tra il 1854 e il 1862 Costantino Nigra pone le basi dei lavori del 1876-88, studiando comparativamente le *canzoni narrative* piemontesi (poi dette *epico-liriche*), tanto diverse dai rispetti toscani. Tra il 1858 e il 1862 Alessandro D'Ancona inizia quella ricerca di testi e attestazioni di poesia popolare nei primi secoli della nostra letteratura che poi sarà parte essenziale del suo volume del 1878, e che vedrà all'opera anche Giosue Carducci (*Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli* XIII *e* XIV, 1871), Ermolao Rubieri nella sua *Storia* del 1877, Severino Ferrari (*Biblioteca di letteratura popolare italiana*, 1882-83) e via via tanti altri.[9] Anche in connessione con questi studi si viene costruendo quel quadro del nostro svolgimento letterario (di cui parla anche Carducci in una lettera del 1860) secondo il quale a una fase popolare iniziale sarebbero seguite la brusca interruzione dell'Umanesimo, imitatore pedissequo e servile dell'antichità, e poi la ripresa popolaristica della fine del Quattrocento, viziata però dalla volontà di «corruzione» di Lorenzo il Magnifico, e così via. Soggiace la tesi (romantica o vichiano-romantica) dell'origine popolare delle letterature neolatine, spesso congiunta con la tesi che all'origine dovesse esserci la poesia epica:[10] tesi le cui caratteristiche e vicende appartengono soprattutto alla storia degli studi di filologia romanza, ma che posero agli studiosi delle tradizioni orali il problema del rapporto tra il *popolo delle origini romanze* e il *popolo delle campagne ottocentesche*. Nel 1857, a Napoli, il già ricordato Raffaele Andreoli non esitò ad affermare, pur senza portarne prove, che il popolo del suo tempo era

[9] Ricorderemo, per i tempi più recenti, Paolo Toschi (*Fenomenologia del canto popolare*, 1947-49), Antonino Pagliaro (*Poesia giullaresca e poesia popolare*, 1958), Giovanni Battista Bronzini (*Filia, visne nubere? Un tema di poesia popolare*, 1967).

[10] Nel quadro rientrano anche gli *Studii sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia* di Ippolito Nievo (1854).

«il ritratto vivente di quel che da principio fu la universalità della nazione».[11] Né molto salde furono le prove su cui Vittorio Imbriani nel 1866 poggiò l'idea che i canti lirici della tradizione orale dei suoi tempi fossero frammenti di una perduta poesia epica delle origini (*Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana*). Prove dell'antichità di vari canti ancora vivi nelle campagne portò invece, oltre a Rubieri e altri, Alessandro D'Ancona, per esempio a proposito dei cosiddetti strambotti del quattrocentesco Leonardo Giustinian; ma quella provata antichità poteva essere argomento (e lo fu, tra gli altri, per Carducci) per respingere indietro nel tempo le capacità creative del popolo, negandole a quello moderno.

Ma, pur se connesso con le questioni accennate, il tema centrale delle tre opere maggiori del tempo (Nigra, Rubieri, D'Ancona) è quello della identificazione delle caratteristiche complessive del corpo di canti messo in luce dalle raccolte, che ormai toccano quasi tutte le regioni.

Nella sua *Storia* del 1877, Rubieri affronta la questione esaminando i testi sotto tre aspetti, indipendenti e tuttavia connessi: quello «ritmico» (o della forma), quello «psicologico» e quello «morale». Perciò la materia è percorsa tre volte, con fitte interconnessioni, nello sforzo continuo di cogliere in tutte le sue sfaccettature la «perpetua vicenda di fermezza e di moto, di varietà e di unità, di nuovo e di vecchio, di durata e di trasformazione»[12] che a suo giudizio caratterizza la poesia popolare. Ciò rende suggestiva l'opera, ma difficile da sintetizzare: qui ne ricorderemo solo gli acuti profili regionali della poesia popolare (nel 1955 ci saranno quelli, indipendenti, di Pier Paolo Pasolini), e la definizione della poesia popolare come «una specie di gergo», ossia come un complesso di moduli già prefabbricati che il cantore popolare di volta in volta combina (anticipazione dei moderni concetti di *elaborazione* e di *convenzione*). E segneremo anche la sua articolata tesi sull'origine e gli autori del canto popolare, che sarà poi oggetto della riflessione di Gramsci: «I canti popolari possono essere composti o dal popolo e pel popolo; o pel popolo ma non dal popolo; o non dal popolo né pel popolo, ma da esso adottati perché conformi alla sua maniera di pensare e di sentire».[13]

Alessandro D'Ancona, che identifica la poesia popolare italiana col solo canto lirico-monostrofico, nel 1878 (e nel 1906) spiega la similarità di contenuti e di forme tra i canti di tutte le regioni sostenendo, con

[11] Raffaele Andreoli, *Canti popolari toscani*, Napoli 1857, p. 3.

[12] Ermolao Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze 1877, p. 469.

[13] *Ibid.*, p. 237.

vasto apparato documentario, che tutti i rispetti e gli strambotti avevano avuto il loro luogo di nascita in Sicilia, e che tutte le loro varietà metriche erano da ricondurre a una originaria strofe di quattro versi (tetrastico), che poi in Sicilia si sarebbe raddoppiato in ottava, in Toscana avrebbe assunto le code o riprese tipiche del rispetto, e nell'Italia settentrionale sarebbe restata di quattro versi. Insomma lo strambotto avrebbe avuto come *patria* d'origine la Sicilia e come *forma* d'origine il tetrastico.[14]

La tesi del tetrastico come forma originaria dello strambotto e delle altre forme liriche era stata avanzata, prima di D'Ancona, da Costantino Nigra, nel saggio del 1876 poi riprodotto nei *Canti popolari del Piemonte* del 1888. E da questa edizione si sviluppò alla fine del secolo scorso una discussione europea sullo strambotto delle origini romanze (Gaston Paris, Alfred Jeanroy ecc.), poi continuata in campo filologico e demologico fino a tempi più recenti (1953-67) da Antonino Pagliaro, Ruggero Ruggeri, Paolo Toschi ecc.[15] Ma il nome di Nigra demologo, oltre che dialettologo, resta legato alla sua teoria del *sostrato etnico*, che deriva più o meno direttamente dalle concezioni linguistiche di Carlo Cattaneo, e che poi troverà applicazione e sviluppo nell'opera di Graziadio Isaia Ascoli. Per Nigra dunque la divisione della poesia popolare italiana in due grandi gruppi morfologicamente e contenutisticamente diversi – la canzone epico-lirica o narrativa al Nord, e il canto monostrofico lirico-amoroso nel Centro-Sud e in Sicilia – deriva dalla stessa ragione alla quale deve attribuirsi la distinzione dei dialetti italiani in due grandi raggruppamenti: la presenza nell'Italia antica di due *etnie* diverse, quella *italica* nell'Italia inferiore e quella *celtica* nell'Italia superiore. Nell'Italia inferiore «*sotto il Latino non v'è substrato se non Italico*»,[16] e questo substrato si esprime sia nel parossitonismo (e cioè nell'andamento accentuativo piano) così dei dialetti come delle rime, sia in tutte le altre caratteristiche di contenuto del canto lirico-monostrofico: carattere lirico e soggettivo, tematica amorosa ecc. Nell'Italia superiore «*sotto il Latino v'è un substrato celtico*»,[17] dal quale appunto nasce l'ossitonismo (e cioè

[14] D'Ancona dedicò numerosi studi anche ad altre forme di letteratura popolare (poemetti, leggende ecc.); qui ricorderemo solo i due volumi delle *Origini del teatro italiano* (1891), tema che verrà ripreso in altra prospettiva da Paolo Toschi nel 1955.

[15] Cfr. A. M. Cirese, *Note per una nuova indagine sugli strambotti* (1967), in *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Palermo 1988, pp. 35-153.

[16] Costantino Nigra, *La poesia popolare italiana*, in *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888, p. XVIII.

[17] *Ibid.*

l'andamento tronco) così dei dialetti come delle rime, e dunque da questo substrato derivano pure le caratteristiche di contenuto delle canzoni: carattere narrativo e oggettivo, tematica storica o romanzesca a sfondo drammatico ecc. Ma sostrato celtico c'è anche in Francia, Provenza, Catalogna, Portogallo, e ciò spiega la diffusione in tutta quest'area delle canzoni celto-romanze, il cui stampo formale e i cui caratteri tematici e stilistici preesistevano alla romanizzazione. Successivamente s'è visto che la canzone epico-lirica aveva nel Centro-Sud una diffusione assai superiore a quella che era nota a Nigra (e la documenterà ampiamente Giovanni Battista Bronzini nel 1956-61). Ma di Nigra resterà solido l'insegnamento metodologico più alto, e cioè che la storia di un canto non è la storia del suo *tema* o argomento, ma è invece la storia del suo *testo*: il che segna la fine della filologia popolaristico-romantica, e inaugura una più rigorosa filologia formale.

In questi anni, che per gli studi di poesia popolare erano di raggiunta maturità, gli interessi italiani venivano appena aprendosi ad altri settori prima poco coltivati o addirittura ignorati: usi e costumanze da un lato, e fiabe dall'altro. La spinta venne da indirizzi culturali europei non più romantici: la mitologia comparata di Max Müller (tradotto in italiano nel 1864 per sollecitazione di Domenico Comparetti), che considerava le fiabe diffuse da un capo all'altro dell'Europa come frammenti della antichissima mitologia del mondo indoeuropeo; l'antropologia evoluzionistica britannica, per la quale molte pratiche e credenze dei «volghi» dei popoli europei erano resti (sopravvivenze o degradazioni) di stadi culturali anche remotissimi quali l'«animismo» (Edward B. Tylor) ecc.

In questo quadro s'inserisce il lavoro di Angelo De Gubernatis, che nel 1869 pubblicò contemporaneamente *Le novelline di Santo Stefano di Calcinaia* e una *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indoeuropei* (continuando poi nel 1873-78 con gli usi funebri e di nascita) e fece larghissimo posto a usanze e fiabe nella sua «Rivista delle tradizioni popolari italiane» (1893-95), cui collaborò anche la giovanissima Grazia Deledda. Nel 1870 Domenico Comparetti, assieme ad Alessandro D'Ancona, dette vita a una importante collana di «Canti e racconti del popolo italiano» e promosse raccolte di fiabe che furono in parte edite tra il 1875 e il 1885, e i cui inediti si vengono pubblicando ai nostri giorni.[18] Vittorio Imbriani, di cui abbiamo già ricordato l'interesse per i canti, si dedicò alla registrazione «stenografica» di fiabe

[18] Cfr. E. Delitala, *Cinque fiabe sarde dal Fondo Comparetti*, Cagliari 1975; A. Milillo, *Novelle popolari senesi raccolte da Ciro Marzocchi*, Roma 1992, 2 voll.

in più regioni (*La novellaja fiorentina*, 1871; *La novellaja milanese*, 1872 ecc.), ricercò riscontri ai canti e alle fiabe contenuti nella *Posilicheata* del secentesco Pompeo Sarnelli, e nel 1875 riscoprì per gli Italiani quel *Pentamerone* di Giambattista Basile che già era stato utilizzato negli studi europei a partire dai Grimm, e del quale Benedetto Croce (che in gioventù subì il fascino di Imbriani) cominciò a occuparsi nel 1892, per giungere poi alla sua magistrale traduzione del 1926. All'influenza di Imbriani si deve almeno in parte la nascita della rivista napoletana «Il Giambattista Basile. Archivio di letteratura popolare» di Luigi Molinaro Del Chiaro, che con discontinuità visse dal 1883 al 1910, e sulla quale Benedetto Croce cominciò a pubblicare, diciassettenne, favolette, leggende e canti napoletani, animato dalla «speranza di trovarvi una rivelazione ingenua e verginale di poesia», come scriverà quando nel 1911 prenderà le distanze da questo suo «fervore giovanile».[19]

Anche in ragione di quanto accadeva fuori d'Italia, c'erano ormai le condizioni perché gli studi di tradizioni popolari si configurassero come disciplina a sé. Ed è questa l'impresa cui si dedicò Giuseppe Pitré, medico, dal quale appunto hanno preso le mosse queste note. In materia di poesia popolare, l'abbiamo accennato, Pitré restò legato a concezioni romantiche cui aggiunse una notevole carica di «sicilianismo»: non certo chiuso e campanilistico come quello che rimproverò a un altro raccoglitore di canti siciliani, Lionardo Vigo, ma in ogni caso sempre volto a sottolineare, accentuare, esaltare la peculiarità e l'autoctonia siciliana dei canti raccolti nell'isola. Ma per altri aspetti Pitré si fece portatore delle prospettive comparativistiche europee: basti qui ricordare che il primo numero del suo «Archivio» (1882) si apre con un diretto riferimento alla mitologia comparata e con una lettera di Max Müller, e che nei *Giochi* del 1883 Pitré si richiama alle teorie evoluzioniste di Tylor. Così in Pitré convivono l'aspirazione antropologica derivata dagli indirizzi positivistici europei, e gli interessi di storia patria (o locale) che nascono dalle propensioni romantiche e dal suo amore per i canti e per la Sicilia. Va notato che nella demopsicologia di Pitré non trovano gran posto i problemi politico-sociali del tempo (questione meridionale, emigrazione, mafia ecc.); e anche in seguito, con rare eccezioni,[20] i *modi culturali* e

[19] Benedetto Croce, *Scritti di storia letteraria e politica*, X: *Conversazioni critiche. Serie seconda* (1918), Bari 1950, p. 246.

[20] Ad esempio l'articolo di Alessandro De Gubernatis *Le sommosse popolari e il folklore*, pubblicato nel 1894 nella «Rivista delle tradizioni popolari italiane» (si legge in A. M. Cirese, *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino 1976, pp. 128-30).

le *condizioni di vita* del mondo contadino restano oggetti d'indagine reciprocamente separati.

Non è qui possibile dar conto delle decine di raccolte di canti, racconti, usi, credenze ecc. che l'impulso di Pitré e il clima dell'epoca generarono in quasi tutte le regioni. Segnaleremo solo che a questa attività demologica regionale si collega (ma ne supera decisamente i confini) anche l'opera di vari romanzieri veristi o immediatamente postveristi: bastino qui i nomi di Giovanni Verga e Luigi Capuana per la Sicilia, di Grazia Deledda per la Sardegna, di Matilde Serao per Napoli e di Gabriele D'Annunzio per l'Abruzzo. Ed aggiungeremo che, fuori del regionalismo veristico o delle influenze pitreiane, qualche utilizzazione di forme e modi della poesia popolare fu fatta anche da poeti quali Giosue Carducci, Giovanni Pascoli, Severino Ferrari.[21]

Nel 1910 – ad opera soprattutto dell'etnografo e viaggiatore Lamberto Loria, formatosi nell'ambito dell'antropologia fisica e dell'etnologia di Paolo Mantegazza – nacque la Società di Etnografia Italiana, che nel 1911 celebrò il cinquantenario dell'Unità con una importante mostra di Etnografia Italiana (dai cui materiali nascerà mezzo secolo più tardi il Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari) e tenne il suo primo congresso, dando poi vita nel 1912 alla rivista «Lares» (che, interrotta dalla guerra nel 1915, fu riattivata nel 1930 ad opera di Paolo Toschi e continua tuttora sotto la direzione di Bronzini). Al congresso, di notevole livello teorico-metodologico, non mancarono temi prossimi alle questioni letterarie (i *maggi*, forma di teatro popolare toscano poi vivacemente riproposta e ristudiata in tempi recentissimi; le stampe popolari, trattate da Francesco Novati, cui più tardi presterà attenzione anche Gramsci e il cui studio ha avuto una ammodernata ripresa ai nostri giorni; l'indirizzo *Cose e parole* di Hugo Schuchardt, poi base degli atlanti linguistico-etnografici). Ma non si parlò affatto di canti o di fiabe; e prevalsero questioni più remote (razze e culture; antropologia fisica ed etnografia o etnologia; paganesimo e religiosità popolare ecc.), anche in ragione della larga partecipazione di antropologi fisici, paletnologi, psichiatri ecc. Ma al congresso fecero le loro prime prove anche due studiosi che poi avranno direttamente o indirettamente un ruolo importante in materia di tradizioni popolari: Raffaele Pettazzoni, che poi sarà maestro di storia delle religioni anche «popolari» e «primitive»; e Raffaele Corso, che

[21] Indicazioni bibliografiche sui rapporti dei letterati citati con il folklore sono in A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1973; cfr. anche id., *Intellettuali, folklore, istinto di classe*.

– pur insegnando una disciplina contermine ma diversa, l'etnografia – contribuirà agli studi di tradizioni popolari con un manuale più volte edito (*Folklore*, 1923-53), con due riviste («Folklore italiano», 1925-41; «Folklore», 1946-59) e con numerosi studi specifici.

Nel trentennio successivo, e cioè fino alla seconda guerra mondiale, gli studi sulla poesia popolare hanno un vivace sviluppo in cui ha largo posto il dibattito tra il concetto *estetico* di poesia popolare, formulato nel 1929 da Benedetto Croce, e quello *storico-filologico*, cui dettero decisivo contributo, affinando le concezioni di Nigra e D'Ancona, tre studiosi non strettamente folkloristi, la cui opera si conclude o si configura già nettamente nel periodo considerato – Michele Barbi, Giuseppe Vidossi, Vittorio Santoli[22] – e sul quale espresse il suo pensiero, nel carcere, anche Antonio Gramsci.

Ma prima di seguire questo filone gioverà accennare che, nello stesso periodo, gli studi demologici italiani sulle fiabe si limitarono a qualche ulteriore raccolta, e solo ad opera di Vidossi videro l'applicazione dei criteri della Scuola finnica, che dall'inizio del secolo ricercava luoghi e tempi di nascita delle fiabe, e tentava di ricostruirne gli archetipi mediante lo studio comparativo delle varianti (ossia delle diverse redazioni di uno stesso testo), e redigeva all'uopo ricchissimi indici internazionali dei *tipi* e dei *motivi* favolistici (Aarne-Thompson, 1905-28; Thompson, 1932-35), cui in Italia si darà seguito solo trent'anni più tardi.[23] Decisamente anticomparativistica fu ovviamente la posizione di Croce, sia nella già ricordata traduzione del *Pentamerone*, sia in scritti successivi nei quali mosse critiche esplicite alla Scuola finnica.

Ma torniamo ai canti e innanzi tutto a Michele Barbi, che ai grandi meriti nel campo dell'italianistica aggiunse quello di aver trasferito alla poesia popolare i criteri rigorosi della nuova filologia che applicava ai testi d'autore. Non è possibile qui entrare nei particolari dei suoi lavori sulla poesia popolare (per buona parte raccolti in *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, 1939). Basti dire che alla tesi delle «due aree» di Nigra e a quella della monogenesi siciliana dello strambotto di D'Ancona egli

[22] Va segnalato che in questa fase comincia già a operare Paolo Toschi con *La poesia religiosa del popolo italiano* (1922, antologia di cui Croce apprezzò la sensibilità estetica, e che fu seguita nel 1935 dall'importante studio storico-filologico *La poesia popolare religiosa in Italia*), con la ricordata ripresa della rivista «Lares» (1930), con il volume *Dal dramma liturgico alla rappresentazione sacra* (1940) ecc.

[23] I primi indici regionali compaiono nel 1953 (gli *Indici delle fiabe toscane* di Gianfranco D'Aronco) e nel 1957 (i *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia* di Sebastiano Lo Nigro); un indice nazionale si avrà solo nel 1975.

contrapponeva la necessità di studiare più attentamente «che cosa produca l'una regione e rielabori l'altra» e di determinare «quante e quali siano le correnti di poesia» che corrono dall'una all'altra;[24] che affermava che «è popolare tutto ciò che il popolo fa suo nelle forme da lui via via accettate e preferite»,[25] consolidando così la convinzione antiromantica (tra l'altro espressa nel 1911 anche da Francesco d'Ovidio) che la «popolarità» dei canti fosse un *fatto* e non una *essenza*; che la sua ripetuta affermazione dell'importanza della rilevazione e dello studio delle varianti si concretò in una imponente raccolta di canti (detta *Raccolta Barbi*) cui si applicò subito la filologia demologica di Vittorio Santoli, ma che ancora oggi resta in gran parte inedita; che la sua precisa filologia testuale prepara quella messa a punto dei criteri dell'edizione critica dei testi di tradizione orale che poi sarà operata da Santoli; che tutto il suo lavoro costituisce una alternativa implicita (e in qualche momento anche esplicita) alle concezioni crociane in materia di poesia popolare, cui ora dobbiamo volgere l'attenzione.

Già nel 1911, esprimendo quella stanchezza per le «cosucce popolari» cui abbiamo accennato, Benedetto Croce commentava due brevi canti la cui bellezza gli era restata nella memoria (e il primo dei quali, come noterà più tardi, aveva colpito anche Alessandro Manzoni nel 1855), auspicava una antologia che riunisse solo le fiabe che «sono cose d'arte e non semplici documenti di demopsicologia», e solo i canti «che furono generati da non superficiale moto poetico»,[26] e mentre da un lato respingeva gli interessi demopsicologici e filologici del positivismo, dall'altro avviava quella revisione del concetto romantico di poesia popolare che culminerà nel saggio *Poesia popolare e poesia d'arte* (1929). Nell'estetica crociana «la poesia non ammette categorie di nessuna sorta»:[27] o è o non è. Perciò risulta falsa la contrapposizione romantica tra poesia popolare (che sarebbe «vera» poesia) e quella d'arte (che sarebbe «artificiosa» e cioè «non-poesia»). Inadeguate gli sembrano anche le distinzioni «estrinseche» – improvvisazione e non improvvisazione, tradizione orale e tradizione scritta, trasformazione nel tempo o inalterabilità del testo ecc., – che nulla dicono sul valore poetico, e che comunque si ritrovano tanto nella poesia cosiddetta «popolare» quanto in quella culta. Una sola differenza egli invece dichiara riconoscibile: quella del «tono»

[24] Michele Barbi, *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, Firenze 1939, pp. 65-66.
[25] *Ibid.*, p. 36.
[26] Croce, *Conversazioni critiche. Serie seconda*, p. 245.
[27] Id., *Poesia popolare e poesia d'arte*, p. 3.

psicològico e sentimentale, che è elementare nella poesia popolare e complesso in quella d'arte. La poesia popolare «esprime moti dell'anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione; ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme»; la poesia d'arte, invece, «muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti».[28] Ma ambedue, quando tocchino il segno, sono egualmente «poesia» che rapisce e delizia, pur se con differenza di «tono». Non c'è dunque un necessario rapporto tra la poesia popolare e il «cosidetto popolo»: «il suo tono si fa udire per ogni dove sorgano animi cosí disposti, e perciò anche in ambienti non popolari e da uomini non popolani».[29]

Una stessa espressione – poesia popolare – viene dunque a significare due cose diverse: un tono psicologico (elementare), che può ritrovarsi nel popolo o fuori (Croce); o invece il complesso dei testi presenti nelle tradizioni popolari, elementare o meno che poi ne sia il «tono» (Barbi, come già Nigra o D'Ancona e poi Vidossi, Santoli ecc.).

Su quest'ultima linea, pur se senza contatto diretto con la concettualizzazione crociana, stanno anche le *Osservazioni sul «folclore»* di Antonio Gramsci, stese in carcere nel 1929-30, e pubblicate solo nel 1950. Per Gramsci il folklore va studiato «come "concezione del mondo e della vita", implicita in grande misura» che è propria di certi strati della società (e precisamente del «popolo» inteso come «l'insieme delle classi subalterne e strumentali di ogni forma di società finora esistita»), e che sta «in contrapposizione (anch'essa per lo più implicita, meccanica, oggettiva) con le concezioni del mondo "ufficiali"»,[30] e cioè delle classi egemoniche. Anche se contraddittorio e frammentario, il folklore è per Gramsci cosa «molto seria e da prendere sul serio» e ne vanno studiate le articolazioni e gli strati, da «quelli fossilizzati ... e quindi conservativi e reazionari» a quelli che sono «innovazioni, spesso creative e progressive».[31] Come s'è accennato, Gramsci si occupò anche di stampe popolari (per esempio «Il Guerin meschino»), ed esaminando le tre ricordate ipotesi di Rubieri giudicò che tutti i canti popolari dovessero ridursi a quelli composti «né dal popolo né per il popolo, ma da questo adottati»

[28] Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, p. 6.

[29] *Ibid.*, p. 12.

[30] Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino 1975, III, pp. 2311, 2312, 2311.

[31] *Ibid.*, pp. 2314 e 2313.

perché «ciò che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione e della sua cultura, non è il fatto artistico, né l'origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto con la società ufficiale; in ciò e solo in ciò è da ricercare la "collettività" del canto popolare, e del popolo stesso».[32] Era, come sottolineerà Vittorio Santoli nel 1951, un contributo decisivo alla demolizione dell'«intuizione statica e armonistica del folklore».[33]

Giuseppe Vidossi e Vittorio Santoli (ambedue germanisti, e inoltre dialettologo il primo, e storico letterario il secondo) non esitarono a riconoscere che l'intervento crociano faceva giustizia dei troppi luoghi comuni romantico-positivistici su cui ancora si attardava un certo tipo di demologia. Ma proprio per questa consapevolezza essi furono in grado di contrapporre alla «liquidazione» crociana valide ragioni storico-filologiche. Schematicamente, la posizione che Vidossi e Santoli assumono (ciascuno nei propri modi e con specifiche ragioni) è quella della separazione tra il terreno dell'estetica su cui Croce si muove e quello della storia e della morfologia culturale sul quale viceversa essi operano. Il criterio crociano di distinzione tra poesia popolare e poesia d'arte non è sufficiente per chi indaghi i modi e le ragioni della diffusione del vasto corpo storico delle poesie e dei canti di tradizione orale popolare; occorre allora un altro criterio (che per Santoli è quello della continua *elaborazione popolare* cui i testi di tradizione orale sono sottoposti) e occorre passare dalla individuazione del «tono» psicologico al riconoscimento dei modi e delle forme con cui i canti di tono popolare (o meno) si diffondono nello spazio, nel tempo e negli strati sociali (Vidossi). Ma occorre accennare anche agli altri lavori di Vidossi e Santoli che, nel periodo considerato e oltre, sono tra i migliori della demologia italiana.

Di Giuseppe Vidossi (i cui scritti demologici verranno riuniti nel 1960 nel volume *Saggi e scritti minori di folklore*) restano essenziali l'opera svolta nel campo degli atlanti linguistici, e l'esame critico della applicabilità ai fatti folklorici extralinguistici (costumanze ecc.) della linguistica areale di Matteo Bartoli, con cui collaborò lungamente. Ma una particolare importanza riveste anche la presentazione critica che nel 1934 Vidossi fece sia dei criteri della già ricordata Scuola finnica, sia delle posizioni che, nel quadro del Circolo linguistico di Praga, Roman Jakobson e Pëtr Bogatyrëv avevano assunto nel 1929 sul folklore, e del loro legame con

[32] Gramsci, *Quaderni del carcere*, I, p. 680.
[33] Vittorio Santoli, *I canti popolari italiani*, Firenze 1968, p. 227.

la linguistica di Ferdinand de Saussure. Solo trenta anni dopo questi indirizzi diverranno largamente operanti nei nostri studi demologici.

Tra le due guerre Vittorio Santoli da un lato procura una esemplare edizione critica di *Cinque canti dalla Raccolta Barbi* (1935) e dall'altro pubblica, a partire dal 1930, una serie di importanti saggi teorico-metodologici che nel 1940 raccoglie nel volume *I canti popolari italiani. Ricerche e questioni*, poi molto accresciuto nella riedizione del 1968. A caratterizzare tutto il suo lavoro sui canti – anche quello che precede la seconda guerra mondiale – ben si addice il titolo di un saggio del 1960, *La critica dei testi popolari*, nel quale Santoli dà «sistemazione dottrinale» ai «princìpi regolatori» della sua filologia demologica. Cardine ne è la concezione della poesia popolare come *corpo storico di testi* che si distinguono da quelli culti o d'autore non per mistiche origini spontanee o collettive, né per mitiche priorità cronologiche o estetiche, ma invece per le modalità soggettive e oggettive della loro tradizione e della loro fruizione: una tradizione che è *orale* o al massimo *mista* (ossia solo in parte poggiante su stampe o manoscritti), e una fruizione che è soprattutto una *elaborazione*, e cioè un libero appropriarsi dei testi in un continuo processo di trasformazioni. In quanto *testi* – e cioè in quanto concrete e specifiche organizzazioni contenutistico-stilistiche della materia verbale – anche quelli popolari reclamano dunque il rigore filologico che si applica ai testi d'autore; ma in quanto *popolari* – e cioè in quanto trasmessi oralmente e comunque più o meno rielaborati – questi testi richiedono criteri differenziati (dei quali diremo solo che fanno coincidere l'*edizione critica* con la *storia della tradizione*). E queste impostazioni teoriche non si chiudono nell'ambito importante ma circoscritto della filologia: è proprio sulla loro base che, non appena poté conoscerle e al di là di ogni altra differenza ideologica, Santoli nel 1951 riconobbe l'importanza delle ricordate *Osservazioni sul folclore* di Gramsci e di altre sue pagine dedicate al connesso problema della circolazione culturale tra vertici e basi o tra intellettuali e popolo.

Abbiamo così scavalcato un confine cronologico, la seconda guerra mondiale, che segna nel nostro settore un discrimine rilevante. Fin dall'immediato dopoguerra, infatti, alla prosecuzione e crescita delle precedenti indagini, che diremo «classiche», si accompagna l'insorgere di prospettive nuove che si legano agli impegni di rinnovamento politico-culturale e alle tensioni sociali di quegli anni. Ma va aggiunto che tutta intera la demologia, vecchia e nuova, si trova ora a disporre di uno strumento tecnico che modifica profondamente possibilità e modi della ricerca sul campo: il registratore o magnetofono, inizialmente non portatile ma

messo subito a disposizione dei folkloristi dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, che nacque nel 1948 ad opera del musicologo Giorgio Nataletti, e che promosse o patrocinò decine di rilevazioni (tra cui anche alcune di Ernesto De Martino), e nel quale fece le sue prime prove Diego Carpitella, che collaborò anche a ricerche sul campo di De Martino e che poi sarà figura determinante nella nascita di una nuova disciplina, l'etnomusicologia, impensabile senza il registratore.[34] Va aggiunto che – fattosi portatile, e dunque di libero uso generalizzato – il magnetofono da un lato renderà possibile quel ricchissimo fiorire di ricerche «di base», o comunque extraccademiche, che si dispiegherà specialmente a partire dagli anni sessanta; dall'altro segnerà una svolta rispetto all'atteggiamento prevalentemente o esclusivamente «letterario-scrittuale» e «da tavolino» della precedente demologia; e da un altro ancora aprirà nuove tematiche e prospettive, spesso connesse con le nuove ricerche etnomusicologiche: gli studi di storia orale,[35] ad esempio, o le ricerche sui rapporti tra oralità e scrittura.[36] Ma torniamo alle tematiche «classiche» e «nuove» quali si manifestano nell'immediato dopoguerra.

Nel settore delle indagini di tipo «classico» – oltre a Vidossi, Santoli, Pagliaro, Corso ecc. – nel primo ventennio postbellico operano Giuseppe Cocchiara e Paolo Toschi, che insegnano nelle Università di Palermo e di Roma. Ma nel 1955-56 c'è anche il significativo intervento di due non addetti ai lavori: Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino.

Cocchiara, che già tra le due guerre raccoglie e arricchisce l'eredità di Pitré, si impegna a legare gli studi demologici a quelli etnologici (e cioè relativi ai popoli extraeuropei): lo mostra già *Il linguaggio del gesto* (1932) e lo confermano le ricerche comparative (anche su materiali narrativi) condotte nei volumi *Il paese di Cuccagna* (1956) e *Il mondo alla rovescia* (1963). Alla poesia popolare Cocchiara dedica una attenzione che diremo «etnografica», nel senso che studia i testi anche come documento o espressione di vita e di costumi (*Le origini della poesia popolare*,

[34] È da segnalare che la Discoteca di Stato nel 1962 apre un Archivio Etnico-Linguistico e Musicale, diretto da Carpitella, e nel 1968-72 realizza un rilevamento sistematico di fiabe.

[35] Cfr. ad esempio *Fonti orali. Antropologia e storia*, a cura di B. Bernardi e al., Milano 1978; G. Contini e A. Martini, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma 1993.

[36] Cfr. *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, a cura di G. Cerina e al., Roma 1982; G. R. Cardona, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *LIE*, II, 1983, pp. 25-101; *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*, a cura di G. Cusatelli, numero monografico di «La ricerca folklorica», 15, 1987.

1966, che rielabora un libro del 1951).[37] Importanti poi i lavori storici, anche perché superano i confini della demologia e dell'Italia: alla *Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia* (1947, poi *Storia del folklore in Italia*, 1981), e a *Popolo e letteratura in Italia* (1959), si accompagnano infatti la *Storia del folklore in Europa* (1952) e *L'eterno selvaggio* (1961), che coinvolgono anche la storia dell'etnologia.

Paolo Toschi – di cui abbiamo già ricordato la *Guida* (1941-62), i lavori sui canti religiosi (1922-35) e sulle forme teatrali (1940), la rivista «Lares» ecc. – nella *Fenomenologia del canto popolare* (1947-49) indaga le modalità di nascita, elaborazione e diffusione dei testi, e riprende quella discussione sull'origine dello strambotto che si era aperta ai tempi di Nigra. Ma, oltre agli studi sulle arti popolari, qui è da segnalare soprattutto il volume *Le origini del teatro in Italia* (1955), in cui Toschi – contro le tesi storico-letterarie avanzate nel 1891 da D'Ancona – sostiene che tutte le forme drammatiche, popolari e culte, profane e sacre, nascono dalle grandi feste annuali e stagionali di rinnovamento e propiziazione, di cui fornisce una ricchissima documentazione.

Stanno fuori dell'accademia, ma non della storia degli studi, i lavori di Pasolini e di Calvino. Con il suo *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare* (1955) Pasolini vuole corrispondere alla già ricordata richiesta di raccolte fatte con criteri estetici avanzata da Croce;[38] ma nel vasto studio introduttivo intesse un fitto discorso con tutti i grandi studiosi del settore, oltre che con Gramsci, e traccia «una sensuale, esuberante e baroccamente mossa rappresentazione delle varie genti, regioni e subregioni d'Italia», come di Pasolini scrisse Santoli discorrendo di Rubieri e dei suoi profili regionali.[39] Il lavoro di Calvino – che lo prepara consultandosi con Vidossi, Toschi e Cocchiara – compare nel 1956 e traduce in italiano duecento *Fiabe italiane*, rappresentative di tutte le regioni; reca inoltre una importante introduzione e un robusto apparato di note. Così al Calvino letterato, che traducendo si impegna a far sì che ci sia «rispondenza tra il suo rinarrare e la struttura morfologica e l'andamento di stile del narrare tradizionale», si affianca il Calvino «studioso di fiabe» serio e qualificato.[40] Il suo lavoro ha infatti costituito

[37] Nel quadro degli studi sui rapporti tra versi tradizionali e concezioni o credenze sta anche il lavoro di Giuseppe Bonomo sugli *Scongiuri del popolo siciliano* (1953, 1978).

[38] Pasolini, dandone fondata motivazione, non incluse le musiche dei canti antologizzati; pubblica invece «120 testi e musiche» Roberto Leydi, *I canti popolari italiani* (1973).

[39] Santoli, *I canti popolari italiani*, p. 191.

[40] A. M. Cirese, *Italo Calvino studioso di fiabistica*, in *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*, a cura di D. Frigessi, Bergamo 1988, p. 26.

un attendibile riferimento per l'indice nazionale delle fiabe italiane *Tradizioni orali non cantate* (1975), redatto secondo le ricordate classificazioni internazionali della Scuola finnica a partire dai testi registrati nel 1968-72 in tutte le regioni per conto della Discoteca di Stato.

Gli orientamenti che abbiamo detto nuovi esplodono fin dal primissimo dopoguerra, e vengono poi trasformandosi o complicandosi negli anni successivi. Qui ne segneremo solo un dato iniziale: la spinta a prendere contatto diretto con la realtà dei fenomeni e con i gravi problemi socioculturali che questa realtà propone: agisce tra l'altro quella che Ernesto De Martino chiamò l'«irruzione nella storia» delle classi subalterne, e più specialmente delle contadinanze del Sud allora in lotta per l'occupazione delle terre. Si veniva così scoprendo un'«altra Italia»: quella ad esempio che aveva visto e vissuto, da confinato politico, Carlo Levi, raccontandola poi in *Cristo si è fermato a Eboli* del 1945. E così si stabiliva quel legame tra demologia e «questione meridionale» che sino ad allora era mancato: qui basti ricordare le autobiografie raccolte da Rocco Scotellaro e pubblicate postume nel 1954 in *Contadini del Sud*.[41]

Alle spinte immediate si intrecciano subito sollecitazioni più mediate e teoriche; fondamentali quelle che vengono dalla pubblicazione dei *Quaderni del carcere* di Gramsci e specialmente delle ricordate pagine sul folklore. Nascono così – addirittura sui quotidiani e con partecipazione anche di letterati o filosofi quali ad esempio Franco Fortini, Giuseppe Petronio, Cesare Luporini – accesi dibattiti sul folklore, con contrapposizioni non solo tra indirizzi crociani e indirizzi gramsciani o marxisti, ma anche all'interno della sinistra.[42] Un posto non secondario occupò nel quadro la rivista «La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare» (1953-55) che Eugenio Cirese, poeta dialettale molisano e raccoglitore di canti, concepì e realizzò come luogo d'incontro e di discussione tra letterati e studiosi, e tra orientamenti di studio diversi.[43]

[41] Il genere «autobiografie» verrà coltivato anche a Nord (Danilo Montaldi, *Autobiografie alla leggera*, 1961; Nuto Revelli, *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*, 1977) e avrà sviluppo negli studi detti di storia orale.

[42] Per quel che può valere, annoto qui che, dalla partecipazione a quei dibattiti, e da connesse esperienze, all'inizio degli anni sessanta proposi una definizione del folklore come «studio dei dislivelli di cultura interni alle società superiori» (Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*), e di cui mi limito a dire che è di ascendenza gramsciana, non demartiniana, si rifiuta di ignorare i processi di circolazione culturale tra vertici e basi, e perciò non concorda con le visioni del folklore come formazione culturale autonoma e scissa (o addirittura «di contestazione») che vennero avanzate allora e poi.

[43] Pasolini, tra l'altro, vi svolse un'inchiesta sui rapporti tra poeti dialettali e canto popolare. La rivista – ora in ristampa anastatica (Isernia 1991) con indici e premessa di R. Mari-

Centrale in questa fase il lavoro di Ernesto De Martino. Partito con un lavoro storico-critico strettamente crociano (*Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, 1941), passato allo studio di un complesso di fatti etnologici considerati anche al di là del crocianesimo (*Il mondo magico*, con cui Cesare Pavese inaugura nel 1948 la sua «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici»), e subito consapevole dell'importanza del pensiero gramsciano, De Martino affronta tre temi specifici, largamente avvalendosi anche delle ricordate ricerche sul campo: la lamentazione funeraria (*Morte e pianto rituale nel mondo antico*, 1958), le concezioni e le pratiche magiche (*Sud e magia*, 1959), il tarantolismo (*La terra del rimorso*, 1961). Sono opere vigorose e personalissime, ma qui possiamo dire solo che in esse (e nei saggi raccolti in *Furore, simbolo, valore*, 1962), De Martino configura una «etnologia storicista», come egli la disse, che ancora oggi conserva la sua importanza.

Lo storicismo in verità, crociano o gramsciano che fosse, era allora alla soglia di una crisi, aperta nella seconda metà degli anni sessanta dal divulgarsi (talora assai tardivo) di indirizzi e autori non italiani, operanti proprio sul terreno demologico o su aree contermini: nel 1966 vengono tradotte la *Morfologia della fiaba* di Vladimir Ja. Propp (1928)[44] e l'*Antropologia strutturale* di Claude Lévi-Strauss (1958); nel 1967 si traducono sia il *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure (1916), sia *Il folklore come forma di creazione autonoma* di Bogatyrëv e Jakobson (1929), già oggetto dell'attenzione di Vidossi nel 1934. È il dirompente ingresso – non solo in campo demologico, ma in tutta la cultura italiana, ivi comprese la critica e la storia letterarie – dello strutturalismo lévi-straussiano; e vi si aggiunge la semiologia francese dei Greimas, Bremond, Todorov ecc. (almeno inizialmente legata a Propp, congiunto con le spinte impressegli da Lévi-Strauss), che entra tra noi per i seminari estivi del Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica dell'Università di Urbino, ideati e promossi da Pino Paioni dal 1967-68, che vedono anche la presenza demologica italiana in materia di analisi dei proverbi e di forme affini. Si aggiunga che in questi stessi anni fa la

nelli e P. Clemente – pubblicò scritti di De Martino, Toschi, Cocchiara, Lévi-Strauss, Pasolini, Del Beccaro, Roversi, Petronio, Vann'Antò ecc., e ristampò per la prima volta, a cura di F. Ulivi, gli *Studii sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia* di Nievo.

[44] È da ricordare che nel 1949 Pavese aveva incluso nella sua ricordata collana una posteriore opera di Propp (1947): *Le radici storiche dei racconti di fate* (poi riedita nel 1972), che suscitò le discussioni critiche di Croce e di Toschi ma che non ebbe risonanza confrontabile con quella della *Morfologia*.

sua comparsa un ulteriore avanzamento tecnologico – epocalmente assai più decisivo del magnetofono, audiocopia del reale, o delle successive videocassette, ossia videocopie – e cioè il calcolatore, intelligenza umana incorporata, che comincia ad aprire anche alla demologia prospettive non puramente documentarie quali ad esempio quelle delle analisi delle forme metriche, appunto allora abbozzate.[45] Dal tutto nacque, per il settore che ci riguarda, un interrogativo che in un congresso (Messina, 1970) fu proposto in questi termini: *I fatti demologici: ricerca storica o analisi strutturale?* La risposta fu, nei fatti, la giustapposizione; e si ebbe uno sviluppo di studi orientati nei nuovi modi strutturalistici o semiotici, nei quali però solo un lungo discorso consentirebbe di isolare gli aspetti di stretta rilevanza demologica, dato che i nuovi «tagli» non potevano non essere *trasversali* rispetto a molti settori. Ricorderemo perciò solo due eventi: i congressi *Strutture e generi delle letterature etniche* (Palermo 1970) e *Festa. Antropologia e semiotica* (Montecatini 1978).

Ma nel frattempo s'erano verificati altri fatti, tutti interni alla vicenda italiana. Anche in rapporto con l'opposizione tra musica «popolare» e musica «di consumo», e più specialmente con i nodi sociali e culturali della nascente «società dei consumi», agli inizi degli anni sessanta si ripropone al Nord – fuori dei limiti geografici e tematici del precedente meridionalismo – quel legame diretto tra «milizia» politico-culturale e ricerche demologiche che aveva caratterizzato l'immediato dopoguerra nel Centro-Sud. Figura centrale di questo movimento – che ha dato la sua impronta al gusto non solo musicale della generazione del '68 e oltre – fu Gianni Bosio, autore di scritti in parte raccolti nella seconda edizione, postuma, di *L'intellettuale rovesciato* (1975), ma soprattutto organizzatore di cultura (qui ricorderemo solo l'Istituto Ernesto De Martino ancora oggi attivo). Tra le caratteristiche del movimento – cui dettero opera decine di ricercatori sul campo, e che oltre tutto ha il merito, a più di un secolo dalla anticipazione di Dalmedico, di aver portato alla luce un vasto corpo di canti politico-sociali, per i quali bisogna ricordare almeno il volume di Roberto Leydi del 1963, *Canti sociali italiani* – c'è il fatto che alla raccolta dei canti si accompagna la loro riproposta: le collane dei «Dischi del sole» e del «Nigra cantato», ad esempio, o lo spettacolo *Bella ciao* che nel 1964 scosse il Festival di Spoleto. Tra i frutti dell'opera di Bosio va ricordato che dall'ambito dei suoi collaboratori nasce il primo impulso alla ricerca sugli improvvisatori o cantori «a braccio» dell'Italia centrale, continuatori dell'arte della tommaseiana

[45] Cfr. A.M. Cirese, *Metrica e calcolatori* (1971), in *Ragioni metriche*, pp. 378-412.

Beatrice di Pian degli Ontani; una ricerca ormai configuratasi come corposo filone a sé.[46]

Già fitta negli anni sessanta, la produzione si fa fittissima (se non addirittura sterminata) negli anni settanta-ottanta, anche in ragione del moltiplicarsi sia degli insegnamenti universitari (che tra l'altro vedono divenire meno netti o addirittura vaghi i confini tra la storia delle tradizioni popolari e altre discipline più o meno prossime), sia di quei centri di ricerca extraccademica che abbiamo già menzionato. Per poter parlare in modo non puramente elencativo di cotanta mole bisognerebbe attendere che il tempo, decantando, consentisse di distinguere più nettamente tra l'essenziale e l'effimero. Il che però non è più ormai nelle «speranze di vita» di chi scrive queste note. Le quali dunque, a quanto già sparsamente detto sull'ultimo ventennio, qui aggiungeranno soltanto il ricordo di un decisivo protagonista. È Diego Carpitella che, dopo i già ricordati inizi negli anni cinquanta, viene progressivamente ampliando l'orizzonte di quella etnomusicologia che con lui, come s'è detto, assume configurazione pienamente autonoma: lo studio della musica di tradizione non scritta, e della danza che vi si connette, si dilata alla gestualità nel suo complesso, e cioè tanto al gesto che fa, operando, quanto al gesto che dice, comunicando. L'universo d'indagine diviene dunque il complesso dei modi di espressione e comunicazione che non ricorrono alla grafia, scrittura o altro che sia. Ma in questa sede conta soprattutto segnalare che al centro resta il nesso, nel canto tradizionale, tra musica e parola, ossia l'oralità nella sua duplice faccia: *Il verso cantato*, come appunto dice il titolo del seminario a più voci che, quasi al termine, Diego Carpitella concepì e diresse nel 1988.[47]

[46] Nell'impossibilità di trattarne, ci limitiamo a rinviare agli atti di due convegni, riuniti nel volume *L'ottava popolare moderna*, a cura di G. Kezich e L. Sarego, Siena 1988.

[47] Gli atti sono stati pubblicati postumi nel 1994. Per l'opera complessiva (scritti, dischi, nastri, film ecc.) si veda R. Tucci, *Diego Carpitella: bibliografia, con un'appendice nastro-disco-videofilmografica*, «Nuova rivista musicale italiana», 26, 1992, pp. 523-72.